

Műhely

ALAN WILLIAMS

BARTÓK ZENÉJÉNEK UNITARIZMUSA¹

Nem túlzás azt mondanom, hogy karrieremet Bartóknak köszönhetem. Unitárius családból származom – nagyapám, dédapám unitárius lelkészek voltak Angliában és Észak-Írországbán. Mivel gyermekkoromban egyre határozottabban a zene felé fordult az érdeklődésem, zongorázni kezdtem, és nem sokkal később hozzáfogtam Bartók Béla zongora-oktató sorozatát, a Mikrokozmosz első kötetét tanulni és játszani. Ez a „félelmetesen jó” zene – ahogy az egyik leghíresebb élő magyar zeneszerző, Kurtág György fejezte ki a korai benyomásait Bartók zenéről – egyszerre vonzott és taszított. Nehéz zene, de felszabadító is: hogy merete egy olyan hangnemben írni, amely más a jobb kéznek mint a balnak? Milyen zene ez, amely nem követi a „szabályokat”, azokat a szabályokat, amelyeket közben igyekeztem megtanulni és helyesen használni? Igazából nem tetszett az elején, de mivel tudtam, hogy Bartók unitárius volt, mindig éreztem hogy hozzá *kellene* szokni, meg *kellene* érteni. Zeneszerzőként és unitáriusként Bartók az egyik főszereplő intellektuális és zenei fejlődésem történetében. Az, hogy később megjártam szülőföldjét, és annyira beleszerettem, hogy megtanultam a nyelvét is, s hogy később zeneszerző lettem, nem kevésbé Bartók példájához vezethető vissza.

Bartók unitárius lett. Sokszor a zenetudósok is csodálkoznak, hogy Bartók unitárius volt – ha egyáltalán tudják, mi az, hogy *unitárius*. Valószínűleg arra az időszakra gondolnak Bartók életében, amikor még tagadta Isten létét, és „Nietzsche követőjeként” határozta meg magát. [...] Így írja le a zenetudós Zoltai Dénes Bartók teológiai „nézőpontját” egy 1970-ben megjelent könyvében:

„Bartók ateizmusa kezdettől fogva keményebb, ellenállóbb, mint Schönbergé... Egyetlen pillanatra sem kísérti meg a gondolat, hogy a vallásos vagy kvázi-vallásos kiutat keresse.”

¹ A II. Magyarországi Unitárius Találkozó (Pestszentlőrinc–Debrecen, 2006. október 7–8.) keretében elhangzott előadás szerkesztett változata.

Igaz, Zoltai marxista világnézete jelentősen befolyásolta – egyenesen elta-
karta! – a tényt, hogy Bartók áttért az unitarizmusra. Dehát nem csak a marxista
zenetudósok követték el ezt a hibát – nincs senki a hivatásos zenetudósok közül,
aki érdemben foglalkozott volna Bartók unitarizmusával. Érthető, mivel Bartók
csendben maradt a hitvallási meggyőződéséről, legalábbis ez derül ki a nagyob-
bik fia által szerkesztett *Családi Leveleiből*. Csak azt a levelet szokták idézni,
amelyet 1907-ben írt Steffi Geyerhez, mintha legalábbis az e levélben megfogal-
mazottak „érvényesek” maradtak volna egész életére. Különösen naivnak tűnik
azt képzelni, hogy valakinek a vallási nézetei ne változnának élete során. Az uni-
táriusok egyenesen „megszokták”, hogy normális, sőt egészséges, hogy a vallási
szempont változzék. Ráadásul sok minden változott Bartók gondolatvilágában e
levél megírása után. Abban a levélben például a parasztok „gyermekes naivságá-
ról” beszél, amit „szeretünk” – olyan lekicsinylés ez, amelyet az idősebb Bartók
nem „követett volna el”.

Higgyük talán azt, hogy Bartók nem volt őszinte az „áttérésében”? Peter
Hughes, aki az unitárius és univerzalista életrajzi szótárt szerkesztette, talán ezt
sugallja, amikor ekként írja le Bartók áttérését: „Bartók hivatalos egyházi tagsága
valószínűbbé tette, hogy kedvezőbb álláshoz jut, és lehetségessé tette, hogy a fia
elkerülje az egyébként kötelező római katolikus hitoktatást”. Nem kizárt, hogy
volt pragmatikus oka is annak, hogy Bartók unitárius lett (ami egy egészséges
emberi döntés), de ha úgy ítélnénk meg, mintha nem lett volna „őszinte”, nagy
hibát követnénk el. Becsületessége, amely lehetetlenné tette, hogy előbb a náci-
uralta Németországban játsszon, majd hogy egyáltalán Magyarországon marad-
jon, ez a becsületesség nyilván azt is lehetetlenné tette volna, hogy unitáriusnak
vallja magát, ha nem hitt volna az unitarizmus elveiben. 1

Bartók zárt és titokzatos volt, nem lehet tehát tudni, mi változott a szívében,
miért és hogyan fordult a lelke a vallás felé. De senki nem tagadja, hogy rend-
kívüli egyéniség, egy azok közül, akik méltán kerültek be az unitarizmus pan-
theonjába. Hivatalosan is egy gyülekezet tagja lett, és rendszeresen részt vett az
unitárius istentiszteleteken. Ő az egyetlen világhírű zeneszerző, akiről ezt lehet
elmondani. Edvard Griegnek volt ugyan valami unitárius rokonsága, és az angol
– talán Kodályhoz hasonlító – Ralph Vaughan Williams unitárius családból szár-
mazott, és gyerekkorában unitárius templomba járt. De csak Bartók volt, aki fel-
nőttként választotta magának az unitárius vallást. Az tehát, hogy Bartók őszintén
unitárius lett – kívülről nézve legalábbis –, tagadhatatlan.

De ha valóban „igazi unitárius” volt Bartók – és véleményem szerint „igazi
unitáriusnak” leginkább az mondhatja magát, aki felnőttként találja meg az uni-
tarizmust –, ennek valamilyen hatással kellett lennie legfontosabb „munkájára”,
a zenéjére. Szeretnék emlékeztetni arra, hogy Bartók filozófiájának és zenéjének
közös gyökerei vannak, és anélkül, hogy megismerjük Bartók unitárius hitét, nem
alakíthatunk ki teljes körű képet szerepéről a magyar és a világkultúrában. A hát-

térben ott a kérdés: *nacionalista* volt-e Bartók, és ha igen, milyen értelemben? Véleményem szerint Bartók gondolkodásának három „unitárius” vonása azonosítható – s most nem a hagyományos unitárius alapelvekről van szó, például „a hit Isten ajándéka” elvről (bár e három vonás némileg visszavezethető ehhez), hanem arra, hogy a 20. század unitarizmusa tükrözi Bartók társadalmi és politikai világnézetét.

Ezt a három alapelvet szeretném demonstrálni zenei síkon is; és végül szeretném fölmutatni azokat a módszereket Bartók zenéjében, amelyek a magam zeneszerzői gyakorlatát befolyásolták.

Mi e három unitárius alapelv, amelyeket Bartók zenéjében és gondolatvilágában kimutathatunk?

1. Hit a tudás demokratizálásában.
2. Hit a kultúra – és különösen a kisebbségi kultúra – védelemben.
3. Hit az ember és ember közötti szóértésben.

1. Mit jelent a tudás demokratizálása?

A kiváló Bartók-kutató, Frigyesi Judit nagyon pontosan összefoglalja a politikai és társadalmi körülményeket a régi Magyar Királyságban, abban a korban, amikor Bartók és Kodály Erdélybe indultak népzenei gyűjteni. Szerintem, nem sok változott azóta: „In the eyes of the gentry the peasants were a miserable, dirty and uncultured mass. To call someone a »peasant« [it’s still true] was an insult; it implied a lack of education, good manners, and sensibility. Nor did most of the intelligentsia sympathise with the peasantry: in their view peasants embodied the provincialism that hindered the cosmopolitan progressive cities.” („A közneveltség szemében a parasztság piszkos, nyomorult és kulturálatlan tömeg volt. Valakit »parasztnak« nevezni nagy sértésnek számított volna; neveltlenséget, modortalanságot és érzéketlenséget jelentett. Az értelmiség se szimpatizált a parasztsággal: az ő szemükben a parasztok azt a provincializmust testesítették meg, amely a kozmopolita városok fejlődését akadályozta.” Saját fordítás – *A W.*)

Bartók és Kodály új viszonyt tételtek a „magas” és az „alsó kultúra” között a magyar zenében. Eszerint a hangversenyterem zenéje (a „magas kultúra”) a népi zenéből táplálkozik. Ez ma nem tűnik különösnek, de a múlt század elején egészen megbotránkozató volt. Bartók és Kodály nem vad, egzotikus zeneként tekintett a népzeneire, hanem mint valami természetes, az osztrák–német zenei hagyománynál „emberibb” zenére. A városi művelt értelmiség e pillanattól kezdte értékelni a vidéki, falusi kultúrát. Épp amikor ez a folyamat lassan megindult, az iparosodás Erdélyben kezdte elsöpörni a régi paraszti kultúrát, ettől pedig egyfajta „kuriózum-értékre” tett szert az állítólag eltűnőfélben levő paraszti kultúra. Csakhogy e kulturális fordulat megállapítását ugyanakkor épp Bartók demokratikus ösztöne ihlette.

Szeretném összehasonlítani Bartók nézetét a tudásról a Joseph Priestley-ével. A brit és amerikai unitáriusok úgy tekintenek Priestley-re, mint egyik legfontosabb egyházalapítójukra, de mindenki más inkább úgy tartja számon Priestley-t, mint a felvilágosodás egyik legfontosabb tudósát, akinek a munkássága az oxigén felfedezéséhez járult hozzá (persze az unitáriusok általában úgy emlegetik, mint az oxigén „felfedezőjét”, és nem veszik tudomásul Priestley francia riválisának, Lavoisier-nak a szerepét). A felvilágosodás egyféle „forradalmat” hozott, de ez a forradalom nemcsak politikai értelmű volt, hanem a *tudás* forradalma is. Azok az időszakok, amelyek a leggyorsabb tudati fejlődést hozták magukkal, egyszersmind szükségszerűen a tudásnak az ellenőrzöttség alóli felszabadulását sürgették. A reneszánsz felszabadította a „tudást” a katolikus egyház hatalmától, a felvilágosodás gondolkodói pedig az uralkodó osztály kontrolljától, csakúgy, mint az ún. „dissenting academies”, azok az iskolák tehát, amelyek más felekezetű – azaz nem-anglikán – hallgatókat képeztek a 18. században és 19. század első felében. Sokszor „filléres alapon” működve, a tanárok saját könyveiket használva, gyakran vándorolva, önkéntes száműzetésbe vonulva a politikai vagy társadalmi nyomás elől, ezek az értelmiségiek „akadémiákat” hoztak létre, hiszen akik nem voltak hajlandók elfogadni az anglikán egyház tanításait, azokat a hagyományos egyetemeken – Oxfordban és Cambridge-ben – visszautasították. Később ezek a kicsiny magok olyan nagy fákká nőttek, mint amilyen a University College London, Nagy-Britannia egyik legfontosabb egyeteme. Priestley maga a Warrington Academy tanára volt. Ott nem az volt a fontos, *ki* mondott valamit, hanem az, hogy *igaz* volt-e.

Az is jellemző, hogy Priestley nem tett különbséget a teológiai és a tudományos tudás között. Ezért csak a modern kor szemszögéből tűnik furcsának, hogy a 18. század egyik legnagyobb tudósa egyházalapító is volt. Tudomásul kell hát vennünk, hogy Priestley számára a természet és az Isten ugyanahhoz a tudástörzshöz tartozott, és megérteni az egyiket ugyanazt jelentette, mint megérteni a másikat. A bizonyítékokat, amelyekre elméleteit alapozta, csak úgy tudta gyűjteni és rendszerezni, hogy – az angol kifejezés szerint – „sáros lett a keze”. Pontosabban a lába. Priestley csizmája ugyanis éppúgy besározódott azokban a mocsarakban, ahol a metángázt tanulmányozta, mint a Bartóké, amint a székelyföldi falvakat róttá. Az arisztokratikus oxfordi hallgató nyilván nem lett volna hajlandó sárban gázolni, hogy tudását a világról megalapozza.

Bartók unitarizmusának erős kapcsolata van a népzene-gyűjtéssel. Fia, ifjabb Bartók Béla – a Magyarországi Unitárius Egyház volt gondnoka – szerint édesapja Erdélyben fedezte fel az unitarizmust. Úgy gondolom, Bartók „nietzschei” meglátása – amelyről az 1907-es levelében beszél – már 1916-ra úgy változott, hogy az erdélyi unitarizmus viszonylag kevésbé hierarchikus társadalmi struktúrája vonzotta őt. Meg talán az is, hogy a székelyek között – a legenda szerint – nincs osztálykülönbség, mivel minden székely „nemes”. Akár így van, akár

nem, Bartók bizonyára úgy értékelte azt a zenei és kulturális tudást, amelyet az erdélyi falvakban szerzett meg, mint eszközt, amellyel „le tudja bontani” a hagyományos osztrák-német zenei világot. Ez utóbbi zenei hagyományvonal csak akkor engedte a népi kultúrát be a hangversenyterembe, ha valamit egzotikusnak talált benne. Ugyanakkor a „népiesség” a hagyományos zenekultúrában csak a felszínen volt. Emlékezzünk csak, hogyan használta Haydn a horvát népzene a műveiben! Azért nem ismerjük fel ezeket a „népi” dallamokat most, mert úgy változtatta a ritmikai és összhangzati tartalmat, hogy azok jobban beleilleszkedtek az akkor alakuló kozmopolita, klasszikus stílusba.

Mivel Bartók nagyra értékelte a népzene, megpróbálta „tudományosan” lejegyezni. Minél pontosabban akarta rögzíteni, csak hogy valójában nem túl alkalmas eszközzel: a zenei írásrendszerrel. De miközben a korábbi zeneszerzők – Haydn vagy Liszt – talán „javítani” akarták volna a dallamokat, amikor felhasználták a maguk zenéjében, Bartók úgy tisztelte a népzene, hogy ritmusát változó ütemekkel mutatta be, furcsa, azelőtt teljességgel szokatlan zenei módokban, lelkiismeretesen leírva a dallam minden díszítését, előkéjét, glisszandóját.

Bartók észrevette, hogy az igazi népzene nem idomult az osztrák-német hagyomány elvárásaihoz, és ez szabadította fel arra, hogy teljesen szokatlan zenei eszközöket használjon a maga zenéjében. Így próbálta összeegyeztetni Közép-Európa legrégebbi zenéjét Európa legradikálisabb stílusával. Bartóknak pontosan azért sikerült akkora hatást és haladást elérnie, mert az akadémián kívülről szerzte tudását. Akárcsak Priestley, Bartók sem szégyellte a sárba nyúlni, kibányászni a vasércet. Így a zenéje tökéletesen tükrözi azt a „sáros” igazságot, amelyet a magyar-, székely-, szász- és románlakta faluban talált.

Bartók tudományos lelkiismeretét a népzenevel kapcsolatban mostanában Kárpáti János örökítette meg. Bartók szavait idézi az ún. bolgár ritmussal kapcsolatban.

„Mikor én ezeket a szokatlan ritmusokat, amelyekben annyira finom különbségek a döntők, először láttam, alig tudtam elképzelni, hogy ezek csakugyan élnek! De aztán úgy rémlett, mintha a saját gyűjtésemben levő oláh anyagban is találkoztam volna hasonló jelenséggel, de – hogy úgy mondjam – nem mertem annak idején észrevenni! Régi fonogram-lejegyzéseim közt voltak olyan táncdabok, melyeket a legnagyobb lelki nyugalommal pl. 4/4-ben írtam le, egyforma negyedekkel – azaz hogy mégsem teljes lelki nyugalommal, mert oda írtam ezt a megjegyzést: »az ütemnek vége cigányosan megnyújtva«... Régi fonogram-lejegyzéseimet azóta alaposan revideáltam: kiderült, hogy a román anyagnak talán 5%-a is szintén ún. bolgár ritmusban van...” [...]

2. Bartók hitt a kultúra – és különösen a kisebbségi kultúra – védelemben.

A második „unitárius” alapelvemen egy angolszász gyülekezet inkább csodálkozna, mint egy magyar, mert közvetlen vonatkozása van a nacionalizmus el-

veivel. Bartók egész életén keresztül – a korai Kossuth-szimfónia komponálásának időszakától kezdve egészen a későbbi darabjaiig, amelyekben bolgár, román, szlovák, arab és török zene tűnt fel – védelmezni akarta a kisebbségi kultúrákat. Aki ismeri az unitarizmus történetét, azonnal észre fogja venni, hogy az egyes unitárius egyházak alapítását sokszor egyfajta nacionalizmus kísérte, abban az értelemben, hogy az egyházalapítók egy kisebbségi kultúrát akartak megóvni valami nagyobb, „hatásosabb” kultúra ellenében. Három példát adok erre – kronológiai rendben –: a walesi, a khasi és a cseh unitarizmus esetét. [...]

Az egyik legfontosabb egyházalapító Walesben Iolo Morganwg volt. Ez a „bárd-neve” Edward Williamsnek (nem ősem), kőműves és költő volt Llancarfanban, Dél-Walesben. Morganwg alapította a Dél-Walesi Unitárius Társaságot 1802-ben, de az unitárius körökön kívül is tisztelik Morganwg nevét, mert újratemtette a bárdi hagyományt a walesi nyelvű Walesben, és mert megalapította a gorsedd bárdi rendet, amely most is szerepel az eisteddfod kulturális mozgalomban. A walesi unitarizmusnak erős kapcsolatai vannak az eisteddfod mozgalommal, és sokan úgy tekintik az egyházat, mint az egyik legfontosabb „bástyát” a szomszédban óriás, az angol nyelv ellenében. A múlt század elején még büntetendő cselekedet volt walesiül beszélni az iskolában. Néhányan a mi walesi nyelvű lelkészeink közül vezető szerepet játszottak a cymdeithas yr Iaith-ben (a Nyelv Közössége) és az Eisteddfod mozgalomban.

Kissé ironikus módon a walesi misszionáriusok által Északkelet-Indiába vitt szigorú kálvinizmus nyomása alól akarta a khasi unitárius Hajom Kissor Singh megszabadítani a népét. Ugyanakkor nem akarta visszaengedni az ezeryi kis hindu istent Khasi-földre, amennyiben erős kapcsolatot látott a hindi istenek és a hindi nyelv között. Ezért a khasi nyelvet használva egy monoteisztikus vallást „hozott létre”, ezzel visszatérni vélvén az ősi khasi vallás (elképzelt) egyszerűségéhez. Csak később, az 1880-as években kezdte az *unitárius* szót használni.

Norbert Čapek, a cseh unitarizmus alapítója hasonló módon abból indult ki, hogy vissza kell térni az igazi cseh egyházhoz. Čapek szándéka és tette, a cseh unitárius egyház megalapítása kéz a kézben járt az új csehszlovák állam és nemzetudat megalapozásával. A fiatal egyház erejének egyik forrása az volt, hogy az újjászülető cseh és szlovák nemzet felismerni vélte az unitarizmusban mind a huszita, mind a morva reformáció újjáéledését.

Nyilván beszélnem kell még olyan személyiségekről is, mint Balázs Ferenc, aki „bejárta a kerek világot”, de visszatért a kicsiny faluba. Az köti össze Balázs Ferencet a fentebb említett három unitárius egyházalapítóval, hogy mindannyian azt hitték: nem ellentmondás egy kultúrát védeni, de közben más kultúrák létjogosultságát is elfogadni. Hogy saját népük szabad legyen, minden más népnek is szabadnak kell lennie. Iolo Morganwgnak így nem volt ellentmondásos az angol romantikus mozgalom költőivel, Wordsworth-szel vagy Coleridge-dzsel tárgyalni. Hajom Kissor Singh számára nem volt ellentmondásos ihletet találni az ame-

rikai unitárius lelkésznel, Charles Appleton Dallnál, és Čapek fontos szerepet játszott az IARF-ben.

Bartók „nacionalizmusát” – nemzettudatát, ha úgy tetszik – nagyon körültekintően kell vizsgálni. Akik közönséges magyar nacionalistának tekintik Bartókot – és sajnos sokan vannak ilyenek –, sokszor idéznek egy szöveget a *Cantata Profanából*: „csak tiszta forrásból”. Veszélyes, hogy ez félreérthető: hogy a magyar népnek valami misztikusan „tisztá” eredetéről lenne szó. Példaként idézem erre Demeter András István szavait (*Temesvár Új Szó*, 2002): „Azáltal, hogy valaki bezárkózik és csak a »tisztá forrásból« származó magyar darabokat erőlteti, nem abba a világba való, amelyet mi építeni próbálunk.” Demeter maga nyilván visszautasítja az effajta magyar sovinizmust, ugyanakkor teljesen félreérti Bartók szavait.

Szeretnék valamit idézni egy leveléből, amelyet Bartók 1931-ben írt a román zenetudósnak, Octavian Beunak: „Az én zeneszerzői munkásságom, épp mert e háromféle (magyar, román és szlovák) forrásból fakad, voltaképpen annak az integritás-gondolatnak megtestesüléseként fogható fel, melyet ma Magyarországon annyira hangoztatnak... Az én igazi vezéreszmém azonban, amelynek, amióta csak mint zeneszerző magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré válásának eszméje, a testvérré válás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezt az eszmét igyekszem – amennyire erőmtől telik – szolgálni zenémben; ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle más forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás.” [...]

3. Hit az ember és ember közötti szóértésben

A zene szimbolikus tartalma körül viták folynak az esztéták körében. De vegyük tudomásul, hogy Bartók számára – levelei a bizonyítékok rá – a zene tele volt jelképekkel. Ezek a jelképek először inkább személyesek voltak: 1909-ben így írt feleségének, Ziegler Mártának: „Nem tudok másképpen művészeti termékeket elképzelni, mint alkotója határtalan lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének, bosszújának, torzító gúnyának, szarkazmusának megnyilatkozását.”

„Expresszionista” esztétikája szerintem fokozatosan egy objektívabb, tárgyilagosabb álláspont felé közelített, amelyben a zene nemcsak a személyes érzéket és belső feszültségeket testesítette meg, hanem egy nagyobb, szélesebb világnézetet is tükrözött. Így kell megértenünk Bartók levelét 1931-ből – és sok minden mást, amit írt és mondott az első világháború után, tehát miután unitárius lett.

Ezután Bartók zenéje sokszor próbált egyféle szintézist teremteni, két *ellentmondó* zenei szempontból. Szerintem nem véletlenül. A magyar származású, most Izraelben élő zenetudós, Frigyesi Judit szerint „Bartók makes two demands

on art that seem at first glance contradictory. If an artwork expresses the spirit of folk music, how could it at the same time express the personal feelings of the artist? Yet it is clear that Bartók envisioned precisely such a synthesis. [...] Bartók insisted on this synthesis throughout his career.” (Bartóknak két igénye van a zenéjével kapcsolatban, amelyek elsőre ellentmondóknak látszanak. Ha egy mű a néplelket fejezi ki, hogyan tudná ugyanakkor a művész személyes érzelmeit is kifejezni. De Bartók épp egy efféle szintézist képzelt el, és ahhoz ragaszkodott élete végéig.”

A kiindulópontunkhoz visszatérve jegyezzük meg, hogy nemcsak most, hanem *akkor* is, Bartók életében Magyarország mélyen megosztott társadalom volt. A három társadalmi csoport, amelyekről az első idézetben beszéltem – azaz a *polgárság*, a *paraszság* és a *kozmpolita értelmiség* – éles ellentétben álltak. És talán most is. A népi–urbánus ellentét csak nőtt Trianon után, mivel az ún. békeszerződés a magyar területből minden várost „egy csapással” levágott, amely versenyezhetett Budapesttel a kultúra terén. Magyarország majdnem amolyan város-állammá vált – és szerintem a magyar vidék még mindig szenved emiatt az ellentét miatt.

Mindeközben Bartók megpróbálta összeegyeztetni azt a nagyon régi, „történelem előtti” zenét, amelyet a falvakban talált, azzal a legradikálisabb, kozmpolita zenével, amely akkor „modernnek”, „nemzetközinek” számított. Bartók annyira akarta, hogy a magyar társadalom két pólusa találkozzék, hogy saját zsebéből fizette néhány erdélyi népdal-énekes útiköltségét, hogy a fővárosba utazhassanak. Bartók fia mondja: „Természetszeretetének megfelelően szerette az egyszerű embereket. Emberszeretete megnyilvánult abban is, hogy szívesen foglalkozott a természethez közelebb álló emberekkel, így az egyszerű paraszttal, akiket főleg népdalgyűjtő útjain szeretett meg, és minden alkalmat megragadott a velük való foglalkozásra. Még az első világháború előtt nagyrészt saját költségén több Hunyad megyei román parasztot hozatott fel Budapestre népdalok bemutatása céljából, és nagy örömmel vitte el ezeket a falujukból először kimozdult embereket a nagyváros nevezetességeihez.”

De más módon is teremtett Bartók szembenállást a zenéjében, hogy aztán „kiegyeztesse” ezeket. Nézzük például az V. vonósnyégyesének második tételét! Itt az általában teljesen megkevert összhangzati anyagot desztillálja, hogy alig marad egy csepp disszonancia, de ez a csepp keserűség elég ahhoz, hogy emlékeztessen minket a világra, tele feszültségekkel és ellentmondásokkal. Egy rövid bevezető szakasz után, csendes F-dúr akkordok hallatszanak a második hegedűn, a brácsán és a csellón. Nagyon diatonikusnak (tehát konzonzónásnak) tűnnek ezek az akkordok. Ugyanakkor az első hegedűs dallama is gyermekes, nagyon konzonzónás, csakhogy más tonalitásban: tehát az első hegedű és a többi hangszerek között tiszta szembenállás mutatkozik. Együtt teremtenek szívbe markoló disszonanciát.

Innen a zenei anyag egyre csak fejlődik, mind több energiával. Végül is ezután visszatér az első dallam, de úgy tűnik, itt már Bartóknak sikerült ezt a szembenállást feloldania. Az akkordok még ott vannak, de már valamit tartalmaznak abból, ami eredetileg az első hegedűs gyermeki dallamában felbukkant. [...]

KOLUMBÁN GÁBOR

VIGYÁZZÁTOK A GYÖKEREKET!

Főtisztelendő Püspök úr, Főgondnok úr, tisztelt Alpolgármester és Alprefektus urak, tisztelt Tanácsos úr! Kedves templomszentelésre és lelkészavatásra egybegyűlt ünneplő Gyülekezet, kedves Vendégek, tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Hálát adni és ünnepelni gyűltünk össze. Hálát adni az egy igaz Istennek, hogy velünk volt mindvégig az Úr házának megteremtésében, és ünnepelni a megszületés pillanatát is, hiszen egy új gyülekezet és lelkésze indul együtt Jézus követőjeként az Úr keresésére.

Milyen jó érzés együtt lenni!

Érzik ezt az erőt, ami együttlétünkben, közös éneklésünkben megnyilvánul?

Honnan jön az erő, és mit kezdjünk vele? Miért építünk templomokat? Vajon, nincsen nekünk elegendő templomunk? Nem gondoskodtak volna őseink örök időkre elegendő templomról?

Megérkezve Marosvásárhelyre messziről látszik az égre törő torony, rajta az életfa-jelképpel. Felszólít ez a templom: azon munkálkodjunk, hogy összekössük az Eget és a Földet, hitünkkel és munkánkkal.

Miért az életfa? Mit üzennek a *fák* az útját kereső embernek, az útjára induló gyülekezetnek?

Életem három meghatározó szakaszában – és gondolom, hogy önök is hasonló korszakokra emlékeznek saját életükben – három fától sokat tanultam. Ifjúságom büszke és lázadó magányszeretetében Csontváry Kosztka Tivadar vihartépte cédrusa volt a mentorom. „Nagyra nőhetsz egyedül is, ha erősek a gyökereid” – hallottam tanítását.

Aztán az élet sodrásában hivatásom és kenyérkeresetem felelőssége sok utazásra készítetett. A sivatagi vándorbokor szegődött mellém. „Légy kicsi és örökmozgó, mert a sivatagban csak így maradhatsz életben. Feledd a gyökereidet, mert a sivatag homokjában nincsen víz, és csak a mozgásban korlátoznának” – tanított.

Később aztán megérkeztem a Hargita és a Csíki-havasok fenyőrengetegeibe. Földbe gyökerezett a lábam. Azóta nagyon nehéz már nekem a vándorlás. Fáj már az utazás is – mintha Bálint Tibor könyvének címe ötlene fel.

1 Az Erdélyi Unitárius Egyház főgondnokának köszöntő beszéde a Marosvásárhely-kövesdombi unitárius templom szentelésének és első lelkésze beiktatásának ünnepén hangzott el, 2006. december 2-án